

Пять универсальных образов архитектурно-ландшафтного каркаса храмового комплекса

Давид А. Маркарян (иеромонах Дометиан)

Иерусалим, Израиль, missia.jerusalem@gmail.com

Аннотация. В статье доказывается, что общечеловеческая организация сакрального пространства как сада не только следует из господствующих религиозных идей, но и определяет режим их восприятия в ходе самопознания человека, или, на языке антропологии, становления человеческого сознания. Структурированность этого пространства позволяет понять как границы осознания человеком собственной природы при столкновении с новым знанием, так и готовность человека принять новое знание при нахождении границ собственной природы. Сад как сакральное пространство и создает ситуацию, в которой человек обращен не к природе вещей, а к учету фундаментальных свойств собственной природы. С опорой на теоретические выводы М. Элиаде и И.А. Ильина можно утверждать, что общечеловеческий религиозный опыт является опытом систематизации начальных природных интуиций с целью восприятия нового знания о себе, которое в определенный момент истории становится знанием Откровения, или, в другой теоретической системе, внеположных человеку нормативов его жизни. Теоретический искусствоведческий анализ позволил вычленить такие необходимые структурные универсалии сада, как образы «ограды», «источника», «центральной аллеи», «небесного свода», «священной рощи». Исследование конкретного соотношения этих пяти образов позволяет понять возможность изменений эстетических установок при столкновении с такой предельной устойчивой конструкцией в истории искусства, как сакральный сад.

Ключевые слова: ландшафт, храмовая архитектура

Для цитирования: Маркарян Д.А. (иеромонах Дометиан). Пять универсальных образов архитектурно-ландшафтного каркаса храмового комплекса // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 1(11). С. 133–142. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-1-133-142

Five universal images of the architectural and landscape frame of the temple complex

David A. Markaryan (Hieromonk Dometian)

Jerusalem, Israel, missia.jerusalem@gmail.com

Abstract. The article proves that the universal organization of sacral space as a garden not only results from the dominant religious ideas, but also determines the mode of their perception in the course of a person's self-knowledge formation, or, in the language of anthropology, the formation of human consciousness. The structuredness of this space makes it possible to understand both the boundaries of a person's awareness of his own nature when confronted with new knowledge, and the person's readiness to accept new knowledge while finding the boundaries of his own nature. The garden as a sacred space creates a situation in which a person is not turned to the nature of things, but to the account of the fundamental properties of his own nature. With regard to the theoretical conclusions of M. Eliade and I.A. Ilyin it can be argued that universal religious experience is the experience of systematizing initial natural intuitions, in order to perceive a new knowledge about oneself, which at a certain point in history becomes the knowledge of Revelation, or, in another theoretical system, the norms of his life that are outside of man. Theoretical art criticism has made it possible to isolate such necessary structural universals as the images of the "fence", the "source", the "central alley", the "heavenly vault," the "sacred grove," and the study of the specific interrelationship of those five images makes it possible to understand the possibility of changes in aesthetic settings in the collision with such a limiting stable construction in the history of art, as a sacred garden.

Keywords: landscape, temple architecture

For citation: Markaryan DA. (Hieromonk Dometian). Five universal images of the architectural and landscape frame of the temple complex. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series*, 2018;1(11):133-42. DOI: 10.28995/2073-6401-2018-1-133-142

Ландшафт, вне зависимости от степени преобразования его человеком, всегда включает в себя способ его видения, а значит, представляет собой определенный проект в области искусства, а не только материал для искусства. Учитывая всеобъемлющий пространственный характер ландшафта, наиболее продуктивны-

ми понятиями для его анализа будут понятия «картина мира», включающее определенное видение природы и истории, и понятие «познание действительности», включающее ценностные и герменевтические аспекты такого познания и его эстетические и мировоззренческие последствия. Соединение этих двух понятий и позволяет определить объем понятия «ландшафтное искусство», видя в нем не просто приложение методов различных искусств для изменения пространства, а такую разработку ландшафта, как на практическом, так и на интеллектуальном уровне, при которой картина мира становится продуктивной моделью для освоения человеком окружающей действительности.

Основным фактором изменения картины мира и, следовательно, программ ландшафтного искусства являются не отдельные изменения в картине мира, а изменения всей картины природы. Радикальные сдвиги в понимании природы, как политико-экономического, так и культурного и религиозного свойства, меняли видение ландшафта как реализации природы, которая происходит прямо на наших глазах. Ландшафт всякий раз становился моделью активного понимания природы, позволяющего не просто глубже осмыслить понятие «природа», но и включиться в само это понятие, пережить жизнь природы изнутри, как жизнь, в том числе, и собственной природы человека.

Разумеется, практическая реализация ландшафтных замыслов не сводилась только к реализации господствующей концепции природы. Для интерпретации этих реализаций необходимо учитывать влияние слишком большого количества факторов, таких как эстетические и художественные идеи, влияние моды, экономические и технические возможности, требования определенных исторических эпох. Именно эти факторы находят отражение в дворцово-парковых и монастырских композициях, ассортименте использованных растений, стиле оформления и содержании парковых элементов. В нашей работе мы доказываем, что можно свести эти многочисленные и многонаправленные факторы к общей рамке символических оснований ландшафтной системы.

Содержание этих символических оснований определяется огромным значением архитектурно-ландшафтного искусства в системе культуры. Во-первых, сады и парки – это творение культуры прошлого, образцовое применение синтеза различных искусств. Общаясь одновременно с природой и произведениями искусства, сопоставляя впечатления и вживаясь в них, человек раскрывает в себе собственную природу, узнает границы своей

природы и тем самым правильно извлекает для себя уроки культуры.

Во-вторых, это отражение уровня достижений цивилизации не только в области ландшафтной архитектуры, но и в эстетическом развитии и мировосприятии. Благодаря ландшафтной архитектуре человек сознает, что мир и его собственное присутствие в мире устроены определенным образом, и что это устройство включает в себя не только данность, но и творческую перспективу.

При этом следует отметить различие между тем, как представлены природа и культура в архитектурно-ландшафтном комплексе. Культура, разумеется, принадлежит той эпохе, в которую создан этот комплекс, даже если в нем преобладает стилизация или архаизация. А вот природа, оказывается, дана через призму вкусов и потребностей общества, в этом смысле переживание природы при посещении архитектурно-ландшафтного комплекса оказывается одновременно критикой текущего состояния культуры.

Все названные особенности художественного мышления в ландшафтной архитектуре относятся и к монастырским садам. Но различие в том, что эти сады реализуют не только рассматриваемые и передаваемые отдельным художником идеи, но и каноны христианской жизни, определяемые священной историей.

Прежде всего, любой монастырский сад напоминает как о первозданном рае, так и о небесном Иерусалиме. Первой цели служат тенистые деревья, тропинки, наличие источника, напоминающего о четырех реках, истекающих из райского сада. Второй цели – ограда, геометрическая регулярность дорожек и посадок, мотивы роскоши, использование дорогих и уникальных материалов.

При этом спецификой русского монастырского зодчества является то, что сад всегда взят в ограду монастыря, является его внутренней частью, при этом обычно видимой из монастыря. Тем самым сад отличается как от усадебных владений, садов за монастырской оградой, так и от «запертых садов» (*hortus conclusus*), символизирующих рай, пока не доступный в земной жизни. Тем самым русское монастырское зодчество рассматривает монастырскую жизнь как уже участие в жизни небесного Иерусалима, как не только подвиг покаяния, но и осуществление небесного гражданства.

Итак, монастырский сад, соединяя священную историю с созерцанием перспектив всего человечества, позволяет человеку при проникновенном рассмотрении истории лучше понимать границы собственной природы. Так общечеловеческий принцип творчества оказывается одновременно и принципом самопознания человека в истории.

При этом основное содержание символики сада остается общим для дохристианских и христианских представлений. Прежде всего, сад понимается как многоуровневое или многослойное пространство, как пространство повышенной организованности, даже если в нем буйствует природа, и как пространство уникальное среди всех земных пространств – что позволяет его рассматривать как выделенное и тем самым сакрализованное.

Существует ряд концептуальных обоснований такой ситуации, наиболее убедительные из которых принадлежат религиоведу Мирче Элиаде и философу Ивану Ильину. Элиаде обратил внимание на типологические параллели возникновения одного явления в различных отдаленных местах Земли, так что единство природы этих явлений обеспечивает и их распространенность, и их устойчивость. Таково неперенное верование многих народов на первых ступенях развития в бессмертие и продолжение жизни после смерти, выраженное в ритуалах погребения. Единая традиция может переживать тысячелетия благодаря такой фундаментальной устойчивости представлений. Так, вязание снопов в Древнем Египте, запечатленное в египетских рисунках, точно сохранилось до сегодняшнего дня [1].

Теория Элиаде вполне подходит к изучению единых принципов сакральных пространств, которые религиозным сознанием понимаются как указанные промыслом Божиим, а секулярным сознанием – как однажды успешно найденные.

Элиаде удачно говорит о «фундаментальном единстве религиозных феноменов и одновременно – о неистощимой новизне способов их выражения» [1, с. 6]. В этом смысле монастырский сад сохраняет такие свойства изначального храмового комплекса, как иерархическая организованность, избыточность выразительных средств для интенсивного переживания жизни и продуманная симметрия или какой-то еще способ формальной организации, но готовые формы наполняются новым вероучительным содержанием.

И.А. Ильин еще подробнее обосновывает, что такое единство формы не может объясняться прямым заимствованием, но исходит из того, что решение задачи целостности формы неотъемлемо от человеческой природы: «Я убедился в том, что человек иной, нехристианской веры, может быть по акту своему целостно религиозным: не узрев предметную истину, он может принять свою веру с той жизненной искренностью и полнотой, которая подобала бы христианину в пределах христианской веры; и по духу он может приближаться к христианину настолько, что в душе исследователя может проснуться запоздалое желание поскорее “снять с его души

последнюю пелену”... если бы это было возможно. Это относится в особенности к Будде, Сократу, Платону, Сенеке и Марку Аврелию, которые “не узрели» Христа во время своей земной жизни.

Отсюда естественный и необходимый вывод, что Промысл Божий на протяжении истории не покидал и языческие народы. Все человечество, христианское и нехристианское, включено в великий план “Божьего домостроительства” [2 с. 8–9]. Приводя суждение апостола Иоанна Богослова: «знайте и то, что всякий, делающий правду, рожден от Него» (1 Ин. 2:29), философ утверждает, что «языческие народы совсем не были богоотверженным, духовно-мертвым и обреченным на гибель множеством, но имели свою меру откровения, свою вдохновенную мудрость, свою живую религиозность и добродетель» [2 с. 9]. Приведя в пример Иустина Мученика (II в.), говорившего о «семени Слова», которое «врождено всему человеческому роду» так, что «все, жившие сообразно этому Слову, были христианами до Христа», а также Климента Александрийского, воспроизводившего в своем «Педагоге» мысли стоика Гая Музония Руфа, вспоминая и святого Амвросия, компилировавшего Посидония и Цицерона и ряд других замечательных фактов, Ильин заключает: «Великие религиозные созерцатели дохристианской эпохи как бы готовили путь для Откровения Христа: редко – в сфере догмата, нередко – в сфере религиозного опыта и акта» [2 с. 9]. Таким образом, признавая различие вероучительных правил, нельзя не признать общности задач религиозных и философских систем по целостной подготовке человеческой природы, в том числе, и к принятию Откровения, как скажет религиозный человек, или нового знания на новых принципах, как скажет человек секулярный.

Проведенная русским философом «апология дохристианских молитвенников и праведников» помогает объяснить высокий смысл Божественного Промысла (согласно религиозному пониманию) или переизобретения основополагающих концептов (согласно секулярному пониманию), проявленный во в заимствованиях, в «актах» подражания на почве архитектурно-ландшафтных систем культовых пространств. Так как общий опыт систематического религиозного знания стремится к утверждению ясной видимости человеческой природы, то неудивительно, что освещенный солнцем сад и сделался той символической формой, которая стала наиболее существенной в духовном опыте многих народов, независимо от их национальной и временной принадлежности. Солнечный град новой жизни – Civitas Solis (Томмазо Кампанелла «Город Солнца») [3] – предстал колоссальным живым символом, и все религии, под-

ходившие по-своему к этому обетованию, выражали его храмовыми ансамблями, включавшими, как правило, и культовые райские сады.

Но опыт самопознания требует учреждения своих границ, основательности суждений, ясности пути, ощущения единства мира и чувственной причастности этому миру. Так как эти требования столь же минимальны, столь и необходимы, то далее мы покажем на основе фактов, что эти требования выполняются в культуре как универсальные и что все названные пять требований создают каждое свою часть «каркаса» символической формы сакрального пространства.

В схеме такого идеального комплекса «ограда» служила семантическим знаком спасения, огражденности от мира, от греха. Первоначально возникшая «ограда из образов», защищавших род от рока, хаоса или злого духа, позднее была перевоссоздана в материальный «символ-образ». Ограда в древнеегипетских храмовых комплексах во времена Древнего Царства и Позднего Египта представляла собой гигантскую крепостную стену (Древнее Царство: заупокойный ансамбль Джосера, пирамида Хеопса в комплексе в Гизе; Поздний Египет: комплекс Карнака, храм Гора в Эдфу), а во времена Среднего и Нового Царства – колоннаду (Среднее Царство: заупокойный храм Ментухотепов в Дейр-эль-Бахри; Новое Царство: храм Амона в Луксоре).

В Древней Греции ограда ансамблей храмов выполнялась в виде стены в древнейшую эпоху, эпоху архаики и эпоху расцвета (древнейшая эпоха: святилище Геры в Аргосе и Аполлона в Дельфах; эпоха архаики: храмовые ансамбли Силиунта, Пестуна, возможно, Афинского Акрополя IV в. до н. э.; эпоха расцвета: Афинский Акрополь), а в эпоху эллинизма роль ограды выполняли как стены (святилище Аполлона в Делосе), так и колоннады перистилей (храмовые площади Милета, Пергама, Делоса).

В Древнем Риме в роли ограды выступали либо стена (храм Солнца близ Фламиниевой дороги), либо портики (храм в Гавиях, Форум в Помпеях, храм Фортуны в Пренесте). В средневековых монастырях Западной Европы оградой внутреннего монастырского сада служили галереи (картезианские монастыри и монастыри камедулов), главные строения монастыря, окружавшие клуатр (монастыри бенедиктинцев; монастырь Санкт-Галлен в Швейцарии, монастыри в Кларвоксе во Франции и в г. Могила под Краковом), внешние сады и рощи на прилегающих к монастырям землях огораживались наружными стенами, выходящими за пределы монастырских укреплений (монастырь Санкт-Галлен в Швейцарии, монастырь в г. Могила под Краковом). В монастырях Древней

Руси стены монастыря были оградой внутренних монастырских садов (Троице-Сергиев монастырь), внешние сады также обносились стенами (Новодевичий монастырь в Москве). Ограда является обязательным элементом русских и западноевропейских монастырей на протяжении всех последующих веков.

Вторым элементом символической системы садов культовых ансамблей, как мы уже говорили выше, является «источник» – символ вечной жизни. «И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл...» (Откр. 22:1). В Древнем Египте все храмовые комплексы были связаны с Нилом, который вплотную подступал к их стенам во время разливов. Кроме того, обычно в этих комплексах было «священное озеро» (храмовые комплексы Карнака и Луксора). В Древней Греции в ансамблях храмов имелись «священные» источники (святилище Аполлона в Дельфах, святилище Асклепия в Эпидавре), ручьи (святилище Аполлона Пифийского), водоемы (теменос в Ольвии). В Древнем Риме в храмовых комплексах создавались фонтаны (храм Весталок на Римском Форуме), резервуары со священной водой (храм Изиды в Помпеях). В монастырях Западной Европы на пересечении дорожек монастырского двора сооружался колодец, фонтан, небольшой водоем или небольшой пруд (монастырь в г. Могила под Краковом). В русских монастырях существовали «святые источники», колодцы (Рождественский монастырь в Москве), как правило, при монастырях устраивались пруды (ярославский Толгский монастырь, Соловецкий монастырь, московский Новодевичий монастырь, Иосифо-Волоцкий).

Следующим, третьим, элементом служила «центральная аллея», символизирующая Путь к Богу, регулярность (Божественность) природы. В Древнеегипетских храмовых комплексах центральной аллеей было главное направление движения по продольной оси (храм Ментухотепов в Дейр-эль-Бахри, храм Амона в Луксоре). В ансамблях Древней Греции центральная аллея – «священная дорога» (святилище Аполлона Пифийского, ансамбль Афинского Акрополя). В Древнеримских храмовых комплексах центральной аллеей служила продольная ось ансамбля (форум в Помпеях, храм в Габиях), а также «священная дорога» (Виа Сакра, Римский Форум). В монастырских комплексах Западной Европы и России центральная аллея – «улица горнего Града» – вела от главных монастырских ворот на площадь перед главным собором монастыря (соборные площади Троице-Сергиевой лавры, Оптиной пустыни, Дивеевского, Пафнутьево-Боровского и многих других монастырей).

Четвертым элементом символической системы культовых ансамблей является «небесный свод» – символ обращения к Богу, размышлений о Нем и единения с Ним. В Древнем Египте «небесным сводом» служил синий потолок храмов, расписанный золотыми звездами, летающими птицами и изображениями солнца (пирамида Сахура близ Абусина, заупокойный храм Ментухотепов в Дейр-эль-Бахри, храм Амона в Луксоре). В Древней Греции небесным сводом служил двускатный потолок храма (храмы афинского Акрополя). В Древнем Риме небесный свод изображал купол храма (Пантеон в Риме). В раннехристианских ансамблях свод над купелью изображал небесный голубой свод со звездами. В монастырях Западной Европы небесным сводом служили купола и своды соборов и храмов (в России Большой собор в московском Донском монастыре), их интерьеры покрывались росписями, изображавшими небо.

Пятым элементом-символом культовых садов была «священная роща» – символ «Божественного, Райского сада». В Древнем Египте «священной рощей» был парк, расположенный вокруг «священного озера», связанный с храмовым комплексом (комплексы Луксора и Карнака). В храмовых ансамблях Древней Греции «священные рощи» располагались на могильном холме Пелопсе (святилище Зевса в Олимпии), существовали «священные рощи» героев – героины (пальмовая роща святилища Аполлона в Делосе) и «священные рощи» нимф (Итакская роща из черной ольхи). В Древнем Риме «священные рощи» находились рядом с храмом (храм Вейова на Капитолии, по описанию Ветрувия, храм между двумя рощами).

В монастырях Древней Руси были сады, которые можно с определенными оговорками назвать внешними «священными рощами», располагавшимися у стен монастыря: кедровая роща ярославского Толгского монастыря, березовая роща московского Новоспасского монастыря и сосновая роща московского Симонова монастыря.

Итак, проведенная систематизация аспектов символических систем садов храмовых комплексов Древнего Египта, Древней Греции, Древнего Рима, средневековых монастырей Западной Европы и Древней Руси позволила выявить единый для всех культовых ансамблей символический каркас, состоящий из пяти элементов: «ограды», «источника», «центральной аллеи», «небесного свода», «священной рощи». Тем самым доказано, что общечеловеческий опыт самосознания, выраженный в организации сакрального пространства как пространства искусства, структурирует само восприятие человеком природы, а значит, исторически определяет его готовность к принятию знания нового типа.

Литература

1. *Элиаде М.* История веры и религиозных идей. М.: Критерион, 2001. 466 с.
2. *Ильин И.А.* Аксиомы религиозного опыта: В 2 т. Париж: Русская книга, 1953.
3. *Кампанелла Т.* Город Солнца / Пер. с лат. и коммент. Ф.А. Петровского; пер. прил. М.Л. Абрамсон, С.В. Шервинского, В.А. Ещина; вступ. ст. В.П. Волгина. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1954. 227 с.

References

1. Eliade M. The history of religious ideas. Moscow: Kriterion Publ.; 2001. 466 p. (In Russ.)
2. Il'yn IA. The axioms of religious experience. 2 vol. Paris: Russkaya kniga Publ.; 1953. (In Russ.)
3. Campanella Th. The Sun City. Moscow; Leningrad: Akademii nauk SSSR Publ.; 1954. 227 c. (In Russ.)

Информация об авторе

Давид А. Маркарян (иеромонах Дометийан), кандидат географических наук, Русской Духовная миссия в Иерусалиме; Russian Compound, 6 Kheshin str., P.O.Box 1042, Jerusalem 91009, Israel; missia.jerusalem@gmail.com

Information about the author

David A. Markaryan (Hieromonk Dometian), Ph.D. in Geography, Russian Ecclesiastical Mission in Jerusalem; Russian Compound, 6 Kheshin str., P.O.Box 1042, Jerusalem 91009, Israel; missia.jerusalem@gmail.com